

Das Fotoalbum der Familie von Hagen

Eine quellenkritische Erkundung

Familienalbum und Volkskunde – die Fragestellung

»Fotografien spielen eine wichtige Rolle in Familiengeschichten. Solche Geschichten können über mehrere Generationen bis weit ins 19. Jahrhundert zurückgehen und die Identität dieser Familien beeinflussen.«¹ Dieser enge Zusammenhang zwischen Fotografien und der Geschichte beziehungsweise dem Selbstverständnis einer Familie ist für volkswundlich orientierte Forschungen von besonderer Bedeutung. In zweierlei Hinsicht verdienen Fotoalben dabei unsere verstärkte Aufmerksamkeit. Wie Ricabeth Steiger zeigen konnte, wirken Fotoalben nicht selten in den Familien als Anstoß beziehungsweise Katalysator für Erzählsituationen. Steiger spricht von einem »ausgeprägt auslösenden Charakter«² der Fotografien für die Erzählung von Familiengeschichte(n). Es ist dabei einerlei, ob die dann zur Erzählung gelangenden Geschichten unmittelbar von den auf den Fotografien dargestellten Personen und Situationen handeln, oder ob sie auch darüber hinaus gehen. In jedem Fall erfüllen die Fotografien wichtige Funktionen bei der Modellierung von Geschichten, sie dienen als Gedächtnisstütze, Erzählleitfaden oder »Stichwortgeber« und sind daher für die Erzählforschung bedeutsam.³ Doch nicht nur in familieninternen Erzählzusammenhängen können die Bilder als Anregung genutzt werden, auch in Befragungssituationen haben sich Alben als Einstiegshilfe, Leitfaden und Referenzpunkt zu mündlich tradierten Familiengeschichten bestens bewährt. Sie können dem Befragenden helfen, Ängste zu nehmen, Erzählbarrieren zu überwinden, und damit die normalerweise rein familiäre – vielleicht schon oft realisierte und damit gut geprobte – Erzählsituation nun für einen Außenstehenden zu öff-

¹ Steiger, Ricabeth: Aufgabe und Funktion von Fotografien im familiären Umfeld, in: Fotogeschichte 19, 1999, Heft 71, S. 51.

² Ebenda S. 58.

³ Vgl. Buchner-Fuhs, Jutta: Die Fotobefragung – eine kulturwissenschaftliche Interviewmethode?, in: Zeitschrift für Volkskunde 93, 1997, S. 189–216.



*Ansicht des Fotoalbums
(Foto Gritta Heimerdinger)*

nen. Was diesen beiden Blickrichtungen ganz ohne Zweifel gemeinsam ist, ist der enge, fast symbiotische Zusammenhang zwischen Fotografie und Erzählung. Es ist kaum zu trennen, welcher Faktor hier welchen belebt: Die Fotografie stößt die Erzählung an, ruft Erinnerungen wach und fordert zur Erläuterung auf. In gleicher Weise ist es aber auch die Erzählung, die das Foto erst zum Leben erweckt: »Familien- oder Privatfotografien bedürfen der Erläuterung. Ihre vollständige Botschaft vermitteln sie nur dann, wenn sie Bestandteil einer Erzählung sind.«⁴ Der französische Soziologe Edgar Morin geht sogar noch einen Schritt weiter: »Der Reichtum der Photographie ist tatsächlich alles das, was nicht in ihr enthalten ist, was wir vielmehr in sie hineinprojizieren oder mit ihr verbinden.«⁵

Kompliziert wird es allerdings dann, wenn es zur Fotografie keine Erzählung, und das heißt bei privaten Fotos oft: keinen Erzählenden, gibt. Dann sind wir zunächst unweigerlich konfrontiert mit dem »Schweigen, das von Fotoalben so dröhnend ausgeht, wenn kein Familienwissen sie mehr kommentieren kann.«⁶

Ein solches schweigendes Fotoalbum liegt uns nun vor. In einem Antiquariat wurde es erworben, nun glänzt es primär durch nichts weiter als seine pure, aber unübersehbare Faktizität.⁷

⁴ Brink, Cornelia: Beim Sichten des fotografischen Nachlasses. Privatfotos in Auschwitz, in: Fotogeschichte 15, 1995, Heft 55, S. 7.

⁵ Morin, Edgar: Der Mensch und das Kino, Stuttgart 1958, S. 28. Von der Notwendigkeit, den Fotos durch qualitative Methoden ihre »lebensgeschichtliche Fülle zurückzugeben«, handelt auch der Aufsatz von Kallinich, Joachim: Fotografieren – Probleme der empirischen Untersuchung einer populären ästhetischen Praxis, in: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 8, 1977, Heft 28, S. 19–24.

⁶ Rutschky, Michael: Schneider. Sieben Seiten Lektüre eines anonymen Fotoalbums, in: Fotogeschichte 8, 1988, Heft 27, S. 51.



*Innenansicht einer Doppelseite mit eingesteckten Bildkarten und Bildunterschriften
(Foto Gritta Heimerdinger)*

Die folgenden Seiten sind eine Annäherung an dieses Album als eine volkskundlich nutzbare Quelle. Der exemplarische Versuch, das schweigende Album zum Sprechen zu bringen, gleicht dabei oft mehr einem zähen Ringen als einer lockeren Analyse; die Quelle erweist sich als ausgesprochen bockbeinig und verquer. Mindestens so wichtig wie etwaige inhaltliche Ergebnisse ist deshalb die Diskussion methodischer Fragen, Wege, Schleichwege und Sackgassen. Das Ansinnen, »dröhnendes Schweigen« zu einer eloquenten Erzählung werden zu lassen, wäre ohnehin vermessen, darum kann es kaum gehen. Allenfalls kann es darum gehen, das Schweigen durch einige vorsichtige Wortmeldungen und Zwischenrufe aufzulockern. Und es geht auch um den oft hauchdünnen Unterschied zwischen Befund und Spekulation. In mehreren Schritten soll das Album der Familie von Hagen in den Blick genommen werden. Angefangen von der Beschreibung des Objektes und seinen materiellen Eigenschaften sollen das Album und die von ihm beherbergten Fotografien näher untersucht und auf ihren Quellenwert hin befragt werden. Da-

⁷ Das Fotoalbum wurde am 18. Mai 2000 bei dem Antiquariat Hamm, Heinrichstr. 8, in 01097 Dresden erworben. Seine Herkunft ist unbekannt.

bei werden nicht nur die ermittelten Ergebnisse sondern auch die sich ergebenden Fragen und Unwägbarkeiten von Interesse sein. Als Ergebnis soll sichtbar werden, wo Möglichkeiten und Grenzen eines solchen unkommentierten Albums als volkswissenschaftliche Quelle liegen.

Objektbeschreibung

Das Fotoalbum der Familie von Hagen ist in Leder gebunden und umfasst 50 Blätter mit je acht Einsteckplätzen (also auf jeder Seite vier) für Fotografien im Visitformat (Kartengröße etwa 6 x 10 cm).⁸ Dieses Format wurde ab zirka 1860 sehr populär und war dann weit verbreitet.⁹ Der Umschlag ist mit nietenartigen Metallornamenten und -beschlägen verziert, die Blätter bestehen aus beidseitig mit Papier bespannten Kartonscheiben, die jeweils an den für die Fotografien vorgesehenen Stellen Aussparungen aufweisen. Einschubschlitze an den oberen und unteren Kanten der Blätter ermöglichen das Einsetzen und Austauschen der Fotokarten. Das Album ist damit ein typisches Beispiel für die ab den 1860er Jahren sehr weit verbreitete Albumkultur, wie sie Ellen Maas beschreibt.¹⁰ Es ist zu vermuten, dass das Album aus den 1860ern stammt, denn entscheidende Innovationen ab zirka 1870 wie der die Seiten gegen Ausreißen stabilisierende Patentfals aus Baumwollstreifen oder die »Cachets« genannten Holzstreifen, die den Umschlagdeckeln mehr Stabilität geben sollten, fehlen beim vorliegenden Album.¹¹ Das Album beherbergt – entsprechend seiner Machart – ausschließlich Atelieraufnahmen.¹² Von den 200 vorhandenen Steckplätzen des Albums sind nur 171 belegt. Die nicht belegten Steckplätze verteilen sich in unregelmäßiger Folge im ganzen Album, Bildunterschriften unter diesen leeren Stellen zeugen davon, dass auch sie einmal mit Fotografien belegt gewesen sein müssen. Die Sammlung ist also nicht mehr vollständig, der Verbleib der Bilder ist unklar. Ergänzt werden die eingesteckten Fotografien durch ein beigelegtes Blatt, auf dem vier weitere Fotografien aufgeklebt sind. Es handelt sich dabei um zwei Stereoaufnahmen, die die Familie, beziehungs-

⁸ Das Album gehört zu den Sammlungen des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V. (ISGV) in Dresden und ist unter der Signatur FA 001 abgelegt.

⁹ Vgl. Maas, Ellen: *Die goldenen Jahre der Photoalben*, Köln 1977, S. 7. Auch Freund, Gisèle: *Photographie und Gesellschaft*, München 1976, S. 69.

¹⁰ Vgl. Maas, *Photoalben* (wie Anm. 9).

¹¹ Vgl. ebenda S. 9f.

¹² Bei einem Objekt handelt es sich um ein von Hand gezeichnetes Wappen der Familie von Rohrscheidt, einem böhmisch-schlesischen Geschlecht. Vgl. Siebmacher, J.: *Die Wappen des sächsischen Adels*, Neustadt an der Aisch 1972 (J. Siebmacher's Grosses Wappenbuch, 21). Für diesen Hinweis danke ich Herrn Hendrik Keller.

weise Teile davon, im Garten als Gruppe zeigen. Diese Fotografien haben nicht das Visitformat, sondern messen zirka 8 x 9 cm. Sie zeigen tatsächlich Angehörige der Familie von Hagen, wie ein Vergleich mit im Album eingesteckten Fotografien ergibt und sind damit sicher als Bestandteil der Sammlung identifizierbar.

Sehr viele der eingesteckten Fotografien – etwa 90 % – sind mit knappen Bildunterschriften in Tusche versehen. Diese Bildunterschriften nennen in der Regel den Namen der dargestellten Person, manchmal auch den Dienstgrad (bei Männern in Uniform), selten deuten sie verwandtschaftliche Bezüge an (etwa: »Herr Landwüst mit Frau, geb. v. Hagen«) oder nennen den Beruf der dargestellten Person (»Oberlandforstmeister v. Hagen«). Sehr selten wird ein Ort genannt, nie jedoch eine Jahreszahl.

Ein Vergleich der Bildunterschriften zeigt, dass die allermeisten aus der Feder einer Person stammen müssen, um welche es sich dabei handeln könnte, ist jedoch nicht zu ermitteln. Einige Bildunterschriften, besonders im letzten Drittel des Albums, wurden von anderen Personen geschrieben. Auffällig ist die sehr nachlässige, flüchtige und teilweise schwer leserliche Schrift. Dieser Umstand ist deshalb bemerkenswert, weil eigentlich bei der Anlage eines Familienalbums von einer gewissen Sorgfalt und Mühe ausgegangen werden müsste. Ergänzend kommt noch hinzu, dass unter den Tusche-Unterschriften noch Bleistiftnotizen sichtbar sind, die dann später überschrieben wurden. Es kann also nicht angenommen werden, dass die Flüchtigkeit der Schrift etwa aus Zeitdruck entstanden ist, weil vielleicht eine Person einer anderen die Namen der dargestellten Personen diktiert hätte. Weiterhin lässt sich in einigen Fällen erkennen, dass die Tusche-Beschriftungen von den darunter liegenden Bleistiftnotizen abweichen. Die Bildunterschriften machen nicht den Eindruck als wären sie alle sukzessive mit dem Aufbau des Albums eingetragen worden, sondern eher als wären sie zu einem sehr späten Zeitpunkt nachgetragen worden. Eine mögliche Erklärung für diesen Befund wäre, dass eine schon hochbetagte Person, um ihr Wissen vor ihrem Ableben noch einmal zu Papier zu bringen, die Bildunterschriften eingetragen hat. Die schwere Leserlichkeit wäre dann auf die unsichere Führung der Altersschrift zurückzuführen und nicht etwa auf Nachlässigkeit.

Eines zeichnet sich klar ab: das Album wurde in mehreren Schritten, von vermutlich verschiedenen Personen zusammengestellt und auch verändert beziehungsweise überarbeitet. Von einer einheitlichen, konsequenten inneren Struktur kann also nicht ausgegangen werden.

Zusammenfassend ist somit zu sagen, dass es sich bei dem Album um ein für die 1860er Jahre typisches Exemplar handelt, das einer damals sehr weit verbreiteten, fast standardisierten und schon stark kommerzialisierten Albumkultur entspricht. Die vorhandenen Bildunterschriften liefern einige zusätzliche Informationen zu den Bildern, doch weisen gewisse Ungereimtheiten in der Gestaltung und Ausgestaltung des Albums darauf hin, dass es eine recht bewegte Geschichte hinter

sich hat oder anders gesagt: nicht »aus einem Guss« ist. Aus diesem Grund sind die Bildunterschriften und die Anordnung mit einer gewissen Vorsicht zu genießen. Die Möglichkeit, dass Bilder nachträglich umgesteckt wurden, beziehungsweise ersetzt wurden, kann nicht ausgeschlossen werden. Während die erste Hälfte des Albums noch stimmig gestaltet erscheint, scheinen sich diese Effekte in der zweiten Hälfte zu verstärken.

Auswertung zwischen Statistik und Interpretation

Um einen Überblick über die Sammlung zu bekommen und eine zeitliche und räumliche Einordnung der Fotografien zu erleichtern, wurden zunächst sämtliche auf den Rückseiten der Fotografien befindliche Informationen erfasst. Da es sich bei den Fotografien fast ausschließlich um Atelieraufnahmen (das heißt Innenaufnahmen)¹³ handelt und sich fast alle Bilder auch herausnehmen ließen, ergab dieser Durchgang immerhin etliche Angaben zu Orten und Namen von Ateliers. Datiert waren nur die wenigsten der Karten¹⁴, doch oftmals ließen die Fotografen bei Wettbewerben errungene Preise mit Ort und Jahreszahl auf die Rückseiten drucken. Diese Aufdrucke ermöglichen immerhin den Schluss, dass die Fotografie nach der jüngsten aufgedruckten Jahreszahl entstanden sein muss.

Die Fotografien des Albums »von Hagen« kommen aus unterschiedlichen Gegenden: Die 171 Atelierfotografien stammen aus insgesamt 35 verschiedenen Orten zwischen Bremen und Freiburg, Mainz und Posen. Insgesamt 83 verschiedene Fotografen sind mit Aufnahmen in dem Bestand vertreten. »Haus- und Hoffotografen« der Familie ließen sich so also nicht ermitteln. Allerdings verteilen sich die Herkunftsorte der Fotografien auch nicht gleichmäßig über das gesamte Gebiet; Schwerpunktstädte sind vielmehr Berlin, Dresden, Leipzig und Halle. Aus diesen Städten stammen insgesamt zirka 60 % der Aufnahmen. Die anderen Orte sind jeweils mit maximal bis zu fünf, in der Regel aber nur ein oder zwei Fotografien vertreten. Spitzenreiter ist Berlin mit 67 Aufnahmen bei allerdings auch 27 verschiedenen Fotografen. Unter den Ateliers gibt es allerdings doch einige, die – wenn sie auch nicht Stamateliers waren – doch mehrmals von den von Hagens aufgesucht wurden. So sind in Berlin das Atelier Steffens¹⁵ mit elf, das Atelier Roloff¹⁶ mit

¹³ Bei wenigen Fotografien handelt es sich um Außenaufnahmen – also echte Raritäten – doch diese sind leider fest aufgeklebt, so dass sich überhaupt keine weiteren Informationen ermitteln ließen.

¹⁴ Die früheste Datierung ist 1878, doch auch diese Daten sind mit einer gewissen Vorsicht zu genießen, da bekannt ist, dass die Fotografen gelegentlich Restbestände an bereits gedruckten Karten auch noch für spätere Aufnahmen verwendeten.

¹⁵ Photographisches Atelier G. Steffens, Lützower Wegstr. 5, Berlin.

neun und die Ateliers Brasch¹⁷ und Prümm¹⁸ mit je sechs Aufnahmen vertreten. Gleiches gilt für die Ateliers Höpfner¹⁹ in Halle und Siebe²⁰ in Leipzig.²¹

Es ist also eine relativ große Streuung und Disparatheit des Materials zu beobachten, mit deutlicher Schwerpunktbildung im preußischen und sächsischen Raum. Dieser Befund ermöglicht einerseits eine Verortung der Familie in diesem Gebiet, zeigt aber gleichzeitig auch ihre Dislokation. Zudem wird dadurch auch die Allverfügbarkeit und große Verbreitung der Porträtfotografie als Konsumartikel und Gebrauchsgegenstand zur damaligen Zeit deutlich. Nahezu überall konnte man sich fotografieren lassen, und auch in den einzelnen Städten gab es offenbar so viele Ateliers, dass die Auswahl groß und ein Wechsel durchaus üblich war. Dies zeigt sich in einigen Fällen, in denen sich ein- und dieselbe im Album vertretene Person im Laufe der Zeit in mehreren verschiedenen Ateliers ablichten ließ.

Gerade die weite räumliche Verteilung der Familie weist der Familienfotografie, und damit auch dem Album, eine besondere Rolle zu. Das Album wird zum einzigen Ort, an dem die vielen Familienmitglieder dauerhaft versammelt sind, es ist also gewissermaßen ein virtueller Raum der Familieneinigkeit. Die beiden vorhandenen Gruppenaufnahmen übernehmen ergänzend eine wichtige Belegfunktion: Sie legen Zeugnis davon ab, dass sich die Familie, zumindest gelegentlich, auch realiter versammelte. Dennoch: ein dauerhaftes »Beieinandersein« und »Versammeltsein« der Familie wird erst im Album selbst erzeugt, im Alltag »gab« es die Familie in diesen engen Bezügen nicht. Die einzelnen Mitglieder lebten an verschiedenen Orten, in verschiedenen Lebenszusammenhängen und die Kommunikation untereinander war, dem Stand der Technik im 19. Jahrhundert entsprechend, an heutigen Verhältnissen gemessen, vergleichsweise langwierig und mühsam. Man könnte also – etwas zugespitzt – sagen, dass die Familie von Hagen in ihrer Geschlossenheit erst im Album »erzeugt« wird und das Album damit auch als wichtiges Präsenzmedium für diese Geschlossenheit gesehen werden muss.

Zu den auf den Fotografien dargestellten Motiven:

Zum größten Teil (zu 85 %) sind es Porträt- oder Ganzkörperaufnahmen einzelner Personen. Dabei handelt es sich um 73 Aufnahmen von Frauen, 64 Aufnahmen von Männern (deutlich mehr als die Hälfte davon in Uniform) und elf Aufnahmen einzelner Kinder, fast zu gleichen Teilen Mädchen und Jungen. Etwas an-

¹⁶ Hof-Photograph Oscar Roloff, Tauben-Strasse 20, Berlin.

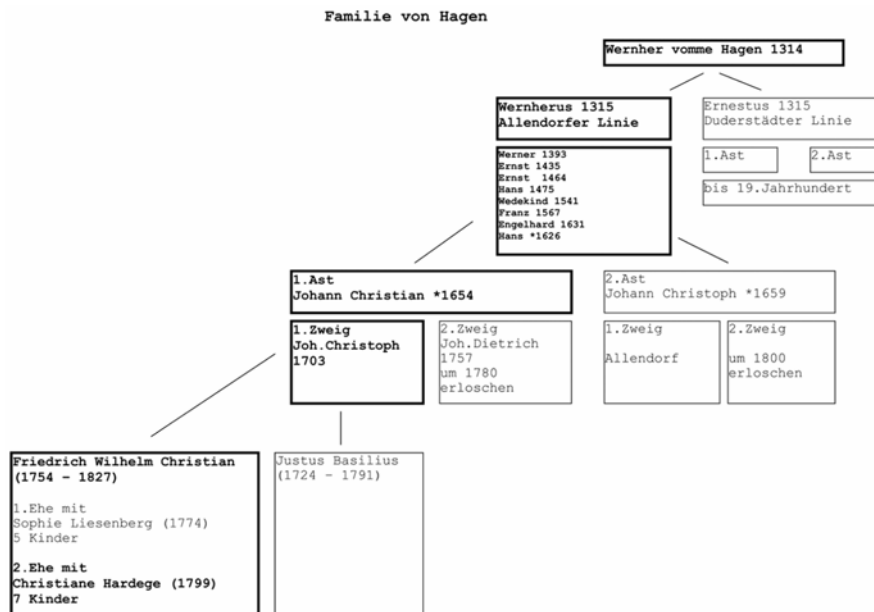
¹⁷ Portraitmaler und Photograph C. Brasch, Wilhelmstr. 58, Berlin.

¹⁸ Theodor Prümm, Unter den Linden 51, Berlin.

¹⁹ Atelier für Photographie C. Höpfner, Poststr. 13, Halle a.S.

²⁰ Gebr. Siebe, Hotel Stadt Dresden, Leipzig.

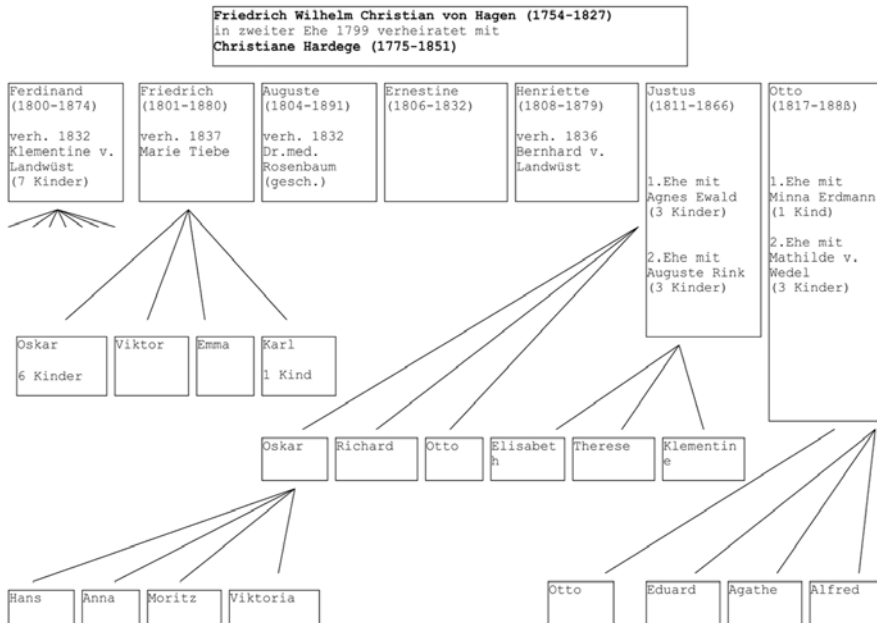
²¹ Für weitere Studien vgl. auch Horst Milde: Dresdner Atelier-Fotografie zwischen 1860 und 1914, Dresden 1991.



Stammtafel 1: Familie von Hagen nach den GGT (Ausschnitt)

ders sieht das Bild bei Gruppenaufnahmen, das heißt bei Aufnahmen von mindestens zwei Personen, aus: Nur zwei Ehepaare sind abgebildet, es gibt sieben Erwachsener-mit-Kind-Konstellationen, aber vierzehn Gruppenaufnahmen von Kindern, zumeist von Geschwistern.

Es ist also ein deutliches Übergewicht an Aufnahmen erwachsener Personen zu verzeichnen. Die Dichte an Kinderfotos und Aufnahmen von Jugendlichen nimmt weiter hinten im Album jedoch zu. Ich spreche bewusst von »weiter hinten« und nicht von »später«. Zwar folgen die Bilder sicherlich im Großen und Ganzen einem chronologischen Verlauf, doch dieses Prinzip ist nicht konsequent durchgehalten, im Gegenteil, oft wird es nachweislich nicht beachtet. Von einigen Personen finden sich weiter hinten im Album die älteren Bilder. Es muss dazu jedoch auch angemerkt werden, dass die Anzahl der Personen, die mit mehreren Aufnahmen im Album vertreten sind, nicht übermäßig groß ist. Viele Personen erscheinen auf nur einem Foto. Dennoch: der geschilderte Befund der nicht konsequent eingehaltenen chronologischen Reihenfolge nährt Zweifel auch in den vielen Fällen, wo eine Überprüfung nicht möglich ist. Der Gedanke, dass es sich bei dem Album um eine bebilderte Genealogie im engeren Sinne handeln könnte, ist also stark zu relativieren, zu zahlreich sind die irritierenden Momente. Genauso wenig handelt es sich um ein Familienalbum, das die Entwicklung einzelner Personen chronolo-



Stammtafel 2: Die Nachkommen aus der zweiten Ehe Friedrich Christian Wilhelm von Hagens

gisch und einigermaßen lückenlos dokumentierte. Die Anlässe für die Gänge ins Atelier sind schwer zu bestimmen. Klassische Gelegenheiten wie Konfirmation, Firmung, Geburtstag, Hochzeit, Tag der Beförderung und so weiter wären zwar weit verbreitet gewesen, müssten sich im vorliegenden Fall jedoch durch eindeutige Requisiten auf den Bildern oder Notizen auf Rückseite oder Albumblatt nachweisen lassen. Beides ist nicht möglich. Sowohl handschriftliche Eintragungen zu Anlass, Ort oder Datum als auch persönliche Grüße oder Widmungen fehlen völlig. Die Bilder selbst sind von der Motivgestaltung, Ausstattung und Positionierung der Personen ganz den Standards der Zeit verpflichtet, oft aber so neutral gehalten, dass eine Zuordnung zu möglichen Anlässen sehr schwer fällt. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Gestaltung der Fotografien hinsichtlich Ausstattung, Bildaufbau und Pose in sehr vielen Fällen ganz den Gestaltungsgepflogenheiten der damaligen Zeit entspricht, wie sie etwa Jeanne Rehnig in ihrer Untersuchung von Atelierfotografien aus den Wertheim-Kaufhäusern erwähnt.²² Dies gilt etwa für die sehr oft vertretene Pose »Eine Hand auf dem Stuhl oder Tisch« beziehungsweise »Beide Hände auf dem Stuhl oder Tisch«²³. Hinsichtlich der Selbstpräsentation in der Gestaltung der Bilder handelt es sich bei der Familie von Hagen also vermutlich um eine ganz normale, besser gestellte Familie, die in dieser Sache keine nen-

nenswerten distinktiven Bestrebungen gegenüber anderen sich der Fotografie bedienenden Familien verfolgte. Rehnig formuliert: »Nicht die Pose wurde dem Menschen angepaßt – der Mensch wurde in ein bereits bestehendes Bildmuster gestellt.«²⁴ Dies entspricht auch ganz der von Gisèle Freund für Frankreich beschriebenen Entwicklung der zunehmenden Kommerzialisierung der Atelierfotografie ab zirka 1855.²⁵ Auf der Basis technischer Weiterentwicklungen der Fotografie erfolgt eine zunehmende Popularisierung, die künstlerische Ambitionen zugunsten einer weit verbreiteten Massenproduktion marginalisiert. Man könnte auch sagen: durch die fast durchgängige Anwendung bereits bestehender Gestaltungsstandards verschwinden die dargestellten Personen eher in den Fotografien, als dass sie in signifikanter Deutlichkeit mit ihrer unverwechselbaren Individualität hervorträten. Dies gilt im Wesentlichen auch für das vorliegende Album der von Hagens.

Um diesem Mangel an individueller Information zu begegnen, habe ich versucht, auf anderem Weg etwas über die Familie von Hagen in Erfahrung zu bringen. Obwohl auch etliche andere Namen als der Name »von Hagen« in dem Album genannt werden, ist er doch der am häufigsten auftauchende. Im Rahmen dieser kleinen Untersuchung war es nicht möglich, allen im Album genannten Namen nachzugehen und die Identifikation aller Personen anzustreben. Für die »von Hagens« (etwa die knappe Hälfte der im Album vorhandenen Fotografien sind mit diesem Namen beschriftet) schienen die wenigen vorhandenen Informationen jedoch in der Summe so zahlreich zu sein, dass die Suche nach einer Familienstammtafel sinnvoll schien. Ich habe mich deshalb auf die Suche nach diesem Namen konzentriert.

Und tatsächlich: In den »Gothaischen Genealogischen Taschenbüchern« (GGT) wurde ich fündig. In den Bänden der Jahre 1907, 1908 und 1940 der Reihe »Uradelige Häuser« finden sich Stammreihen der Familie »von dem Hagen«, wie sie bis ins 16. Jahrhundert hieß, später dann bis ins 18. Jahrhundert »vom Hagen« und schließlich »von Hagen«.

²² Rehnig, Jeanne E.: Das »Photographische Atelier« im Warenhaus. Fotografie bei A. Wertheim (1898–1933) und Wolf Wertheim (1909–1914), Würzburg 1999. Auch wenn die von Rehnig untersuchten Fotografien im Schnitt etwa 50 Jahre jünger sind, als die Aufnahmen aus dem von Hagen-Album, so lässt sich Rehnigs Arbeit durchaus für diese Frage heranziehen, denn sie erwähnt in ihrer Studie oft die im 19. Jahrhundert gebräuchlichen Gestaltungsstandards. Vgl. hierzu die entsprechenden Kapitel zu Möblierung der Ateliers und den häufig zu beobachtenden Posen.

²³ Vgl. ebenda S. 356.

²⁴ Ebenda S. 19.

²⁵ Vgl. Freund, Photographie und Gesellschaft (wie Anm. 9), S. 65–82.



Familie von Hagen um 1863

Erkenntnisse, Ergebnisse, offene Fragen

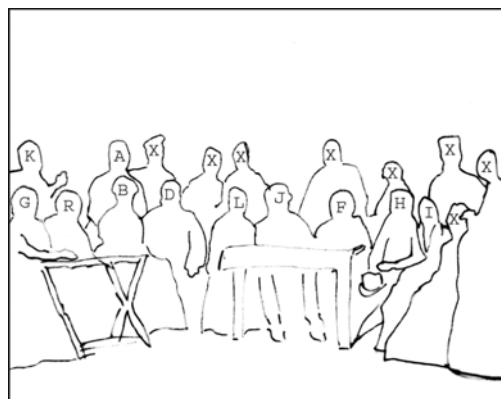
Nach den Angaben in den GGT, die kritisch zu überprüfen in diesem Rahmen nicht möglich war, handelt es sich bei der Familie von Hagen um ein Eichsfeldisches Adelsgeschlecht, das sich bis vermutlich 1255, sicher jedoch bis ins Jahr 1314 zurück verfolgen lässt. Am 18. April 1907 erteilte die preußische Verwaltung die Genehmigung, wieder die alte Namensform »von dem Hagen« zu führen. Die ausführlichste der in den GGT vorhandenen Stammreihen ist die aus dem Jahr 1907. Die in der Ausgabe von 1940 enthaltenen Informationen sind, insbesondere was Sterbedaten betrifft, an einigen Stellen ergiebiger, manche Informationen, die noch 1907 enthalten waren, fehlen jedoch ganz. Es wurde in den GGT nämlich so verfahren, dass verstorbene Töchter beziehungsweise Söhne ohne Nachkommen später wieder aus der Liste gestrichen wurden. Für die Bestimmung der dargestellten Personen und die Erhebung der zugehörigen Daten war also ein synoptischer Gebrauch der verschiedenen vorhandenen Stammreihen angezeigt.

Die Familie »von Hagen« spaltete sich im 14. Jahrhundert in zwei Linien auf: die Duderstädter Linie und die Allendorfer Linie, gemeint ist die Stadt Allendorf in der Nähe von Marburg.

Das vorliegende Album zeigt einen Teil des ersten Zweiges des ersten Astes der Allendorfer Linie. Genauer: es handelt sich um die Kinder und deren Nachkommen aus der zweiten Ehe des Friedrich Wilhelm Christian von Hagen (1754–1827) mit Christiane geborene Hardege.²⁶ Die Familie siedelte jedoch später wieder an den Nordrand des Harzes in die Gegend Wernigerode/Ilsenburg um. Dort (in Ilsenburg) sind auch sämtliche Kinder von Friedrich Wilhelm Christian von Hagen geboren. Deren Nachkommen jedoch lebten mit ihren Familien wiederum an unterschiedlichen Orten, so etwa in Gollwitz (Oskar v. Hagen), Falkenberg (Emma v. Hagen), Berlin (Elisabeth, Therese, Eduard und Alfred v. Hagen) und Dresden (Richard v. Hagen).

Als Schlüssel für die Identifizierung erwiesen sich zwei glückliche Umstände: Erstens waren die Fotos immerhin mit Namen (und teilweise Mädchennamen der Frauen) beschriftet und Zweitens – und das ist fast noch entscheidender – war eine genauere Untersuchung der Gruppenaufnahmen im Garten sehr hilfreich. Hier wird die Familie nicht nur gemeinsam, sondern auch in gewissen sozialen Zusammenhängen gezeigt. So ist auf der Gruppenaufnahme abschätzbar (oder vielleicht besser: vermutbar), wer mit wem verheiratet sein müsste und wer wessen Kind sein dürfte.

²⁶ Namentlich sind dies Ferdinand (1800–1874), Friedrich (1801–1880), Auguste (1804–1891), Henriette (1808–1879) Justus (1811–1866) sowie Otto (1817–1880). Das vierte Kind aus dieser Ehe, Ernestine (1806–1832), verstarb zu früh, als dass es noch im Album hätte auftauchen können.



Familie von Hagen um 1873

Alles zusammengenommen – Ahnentafeln, Porträts und Gruppenbilder – konnten etliche der hier dargestellten Personen identifiziert werden, so dass bei insgesamt 66 Bildern (von 175, also etwa 40 %) nun die Namen, Geburts- und Sterbedaten sowie -orte, eventuell auch die Berufe und Daten von Eheschließungen der abgebildeten Personen benannt sind.²⁷ Durch Schätzungen der Lebensalter konnten einige Fotografien auch näherungsweise datiert werden. Das ältere Stereogruppenbild muss ziemlich genau aus dem Jahr 1863, das jüngere etwa aus dem Jahr 1873 stammen.

Rechnet man die Geburtsjahre der Kinder, die Sterbejahre der Mütter und die Jahre der Eheschließungen mit den dann oft schnell folgenden zweiten Frauen gegeneinander, so werden Fragmente einer Familiengeschichte erkennbar.

Es fällt beim Studium der Gruppenaufnahmen, und auf diese möchte ich mich in den folgenden Ausführungen zunächst konzentrieren, auf, dass das ältere Bild (1863) sehr deutlich auf die vier sitzenden älteren Herren hin komponiert ist. Es handelt sich dabei um die vier Brüder Ferdinand, Friedrich, Justus und Otto von Hagen, sie alle waren im Forstbereich tätig. Auf dem jüngeren Bild (um 1873) fehlen Justus und seine Familie, das heißt seine zweite Frau Auguste sowie seine Töchter aus dieser Ehe (Elisabeth, Therese und Klementine). Ein Blick auf das Sterbedatum von Justus erklärt diesen Befund schnell: er verstarb bereits 1866, also zwischen der ersten und der zweiten Aufnahme. Es bleibt jedoch die Frage, wieso dann auf der späteren Aufnahme seine Familie nicht abgebildet ist. Ferner bleibt die Frage offen, wo Justus von Hagens Söhne aus erster Ehe (Otto, Richard und Oskar) sind. Sie sind im Album selbst zwar mit mehreren Aufnahmen vertreten, auf den Gruppenbildern fehlen sie ganz. Ob dies nun ganz harmlose Gründe hat, wie etwa berufliche Unabkömmlichkeit zum Zeitpunkt der Familientreffen, oder ob sich in diesem Befund etwa tiefer gehende Familienstreitigkeiten manifestieren, lässt sich auf der Basis der vorhandenen Informationen nur vermuten. Diese Fragen jedoch kommen vor dem Hintergrund der nun genauer bestimmbaren Familienverhältnisse überhaupt erst in den Blick.

Eine weitere Erkenntnis, die aus dem Studium der Stammreihen resultiert, ist die doppelte Einheirat von Mitgliedern der Familie von Landwüst in die Familie von Hagen. Ferdinand von Hagen heiratete 1832 Klementine von Landwüst; seine jüngere Schwester Henriette ehelichte im Jahr 1836 Bernhard von Landwüst. Beide von Landwüsts sind auf den Fotografien abgebildet (Bernhard nur auf der jüngeren). Dass Bernhard und Klementine Geschwister sind, kann damit zwar nicht sicher bewiesen werden, steht jedoch dringend zu vermuten. Damit wäre ein Beispiel

²⁷ Eine detaillierte Darstellung der ermittelten Daten kann an dieser Stelle entfallen, da das gesamte Album samt der zugehörigen Informationen in dem am ISGV entstandenen digitalen Bildarchiv erfasst wurde.

dafür gegeben, dass für die Frage der Partnerwahl auch in diesem Fall angeheiratete Familienmitglieder in Betracht kamen.

Legende für Gruppenaufnahmen

- A: Käthe von Hagen
- B: Josephine Mathilde von Hagen geb. von Wedel (*Braunsforth 17.8.1827, †Berlin 22.6.1896)
- C: Alfred Dietrich von Hagen (*Berlin 7.12.1858, †Bad Harzburg 2.12.1933), Königlich-preußischer Oberleutnant a.D., Träger des Joh.-O.: verh. in Schleswig am 1.4.1888 mit Marie Margarethe von Thümen (*Schmiedeberg 17.7.1863)
- D: Friedrich Otto v. Hagen (*Ilseburg 15.2.1817, †Berlin 10.9.1880), Königlich-preußischer Oberlandforstmeister MGRat und Ministerialdirektor: (erste Ehe) verh. am 26.9.1846 mit Wilhelmine (Minna) verw. Seyffert, geb. Erdmann (*Falkenberg 2.4.1818, †Falkenberg 6.8.1847), (zweite Ehe) in Braunsforth am 17.8.1850 mit Josephine Mathilde von Wedel (*Braunsforth 17.8.1827, †Berlin 22.6.1896)
- E: Marie Mackensen (Tochter)
- F: Klementine Anna Christophora von Landwüst (*Plock 9.8.1806, †Potsdam 17.6.1896)
- G: Christiane Henriette v. Hagen (*Ilseburg 9.12.1808, †Dommitzsch 26.6.1879): verh. am 7.3.1836 mit Bernhard v. Landwüst (†Annaburg 8.4.1886), Herrn auf Vogelgesang, Königlich-preußischer Deichhauptmann a.D.
- H: Friedrich Wilhelm Ferdinand v. Hagen (*Ilseburg 10.3.1800, †Wernigerode 1.7.1874), Königlich-preußischer Oberforstmeister a.D.: verh. in Ilseburg am 24.05.1832 mit Klementine Anna Christophora von Landwüst
- I: Auguste Karoline Rosenbaum geb. v. Hagen (*Ilseburg 13.1.1804, †Ilseburg 1.10.1891): verh. in Ilseburg am 7.2.1832 mit Dr. med. Rosenbaum (gesch.)
- J: Friedrich Karl v. Hagen (*Ilseburg 25.10 1801, †Wernigerode 24.08.1880), Gräfllich-stolbergischer Oberforstmeister a.D.: verh. in Gollwitz am 25.04.1837 mit Charlotte Marie Tiebe, (*Heudeber, Kr. Halberstadt 5.7.1806, †Wernigerode 22.3.1893)
- K: Karl Wilhelm v. Hagen (*Ilseburg 6.9.1850, †Dresden 22.2.1926), Sohn von Friedrich Karl v. Hagen, königlich-preußischer Major a.D., Träger des Joh.-O.: verh. in Dresden am 25.3.1882 mit Sophie Marie Johanne (Hanna) de Baur (*Osnabrück 12.3.1861)
- L: Charlotte Marie von Hagen geb. Tiebe (*Heudeber, Kr. Halberstadt 5.7.1806, †Wernigerode 22.3.1893)

- M: Luise Klementine v. Hagen (*Berlin 26.11.1857): verh. am 3.12.1889 in Berlin mit Moritz Gerhard, Königlich-sächsischer Oberstaatsanwalt
- N: Charlotte Friederike Elisabeth v. Hagen (*Magdeburg 26.11.1853), 1. Vorsterherin der Königin-Luise-Stiftung [Berlin]
- O: Justus Dietrich v. Hagen (*Ilsenburg 4.3.1811, †Berlin 9.7.1866), Königlich-preußischer Landforstmeister a.D.: (erste Ehe) verh. mit Agnes Amalie Charlotte Ewald (*Lödderitz 30.5.1821, †Lödderitz 31.07.1848), (zweite Ehe) in Dommitzsch am 7.8.1852 mit Auguste Rink (*Söllichau 25.10.1820, †Geglenfelde 8.8.1894)
- P: Marie Therese von Hagen (*Berlin 25.10.1855)
- Q: Auguste von Hagen geb. Rink (*Söllichau 25.10.1820, †Geglenfelde 8.8.1894), zweite Frau von Justus Dietrich v. Hagen
- R: Bernhard v. Landwüst (†Annaburg 8.4.1886), Herrn auf Vogelgesang, Königlich-preußischer Deichhauptmann a.D.: Gatte von Christiane Henriette v. Hagen
- X: nicht identifiziert

Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf eine gewisse Asymmetrie in der Präsentationsform der Brüder von Hagen und ihren Schwestern. Das ältere Gruppenbild ist in seinem Aufbau sehr klar so gestaltet, dass die vier Brüder mit ihren Gattinnen im Zentrum der Darstellung stehen. Die Schwestern Auguste und Henriette stehen, ungleich schlechter positioniert, in der zweiten Reihe. Bei der jüngeren Aufnahme ist dies anders. Henriette sitzt mit ihrem Mann Bernhard von Landwüst gleichberechtigt mit ihren Brüdern in der ersten Reihe und auch Auguste durfte im Bildvordergrund Platz nehmen. Nun zu entscheiden, ob sich hier ein gewandeltes Verhältnis zu den Schwestern niedergeschlagen hat, ob die veränderte Anordnung deren fortgeschrittenem Alter geschuldet ist, oder ob diese Anordnung nur praktischen beziehungsweise ästhetischen Regeln folgt und vom Fotografen initiiert wurde, wäre reine Spekulation. Immerhin ermöglichte die Identifizierung der Personen jedoch die Formulierung einer solchen Frage. Gerade die Frauen sind im Album selbst nämlich teilweise nur sehr knapp beschrieben, (Henriette etwa mit: »Frau v. Landwüst, geb. v. Hagen«) ihre Identifizierung wäre ohne die Informationen aus den GGT unmöglich gewesen.

Auf eine weitere Verknüpfung mit einer anderen Familie soll noch kurz eingegangen werden. In dem Album findet sich verschiedentlich auch der Name »v. Mackensen« und speziell auch ein Bild eines etwa 14jährigen Jungen, das mit »Generalfeldmarschall v. Mackensen« bezeichnet ist. Man kann zunächst nur mutmaßen, ob es sich bei dieser Person möglicherweise um den berühmten Generalfeld-



*»General Feldmarschall v.
Mackensen«: August von
Mackensen (1849–1945)*

marshall August von Mackensen (1849–1945) handelt.²⁸ Abgesehen davon, dass bei etwas gutem Willen der Knabe ähnliche Gesichtszüge aufweist wie der berühmte General, finden sich zunächst keine weiteren Indizien für eine Bestätigung der These. Auch aus den Daten der Stammtafeln gingen keine weiteren Informationen hervor, die dies hätten leisten können. Eine Spur ergibt sich dann aber doch: Die Mutter des berühmten Generalfeldmarshalls v. Mackensen hieß Marie v. Mackensen und ist eine geborene Rink. Im Fotoalbum taucht mehrfach eine Marie Mackensen auf. Weiterhin ist festzustellen, dass die zweite Frau von Justus v. Hagen, Auguste, ebenfalls eine geborene Rink ist. Unter der Annahme, dass Auguste und Marie Rink Schwestern wären, bestünde also eine angeheiratete Verwandtschaftsbeziehung zwischen der Familie v. Hagen und der Familie v. Mackensen. Es existieren im Album auch einige Kinderaufnahmen mit verschiedenen »von Mackensens«, so dass also doch von einem recht engen Kontakt zwischen den beiden

²⁸ Diese Idee stammt von Prof. Michael Simon, der auch einige Informationen zu August v. Mackensen recherchierte. Mir oblag es hier nur, die These zu überprüfen.

Familien ausgegangen werden kann; die angeheiratete Verwandtschaftsbeziehung böte hierfür eine gute Erklärung.

Klarheit bringt schließlich ein Blick in die von Theo Schwarzmüller verfasste Mackensen-Biographie.²⁹ Aus dieser Biographie geht hervor, dass August von Mackensen einen Vetter hatte, der preußischer Generalmajor wurde: Oskar von Hagen.³⁰ Es muss sich hierbei um den Sohn Justus von Hagens aus erster Ehe handeln, der mit einigen Aufnahmen im Fotoalbum vertreten ist. Ferner findet sich in der Biographie der Hinweis auf von Mackensens Tante Auguste von Hagen, die zweite Frau von Justus.³¹ Was Marie Mackensen angeht, so zeigt sich, dass es deren zwei gibt: sowohl die Mutter als auch die Schwester von August tragen diesen Namen. Beide sind mit Fotos im Album vertreten, die Unähnlichkeit verschiedener mit »Marie Mackensen« benannter Personen findet so eine plausible Erklärung.³² Schließlich – und dies ist besonders kurios – zitiert Schwarzmüller für die Darstellung der familiären Hintergründe häufiger aus einem Werk von »K. Thoring«.³³ K. Thoring ist dabei nach Schwarzmüller das Pseudonym der »Cousine Mackensens« Therese von Hagen.³⁴ Es handelt sich also um »unsere« Therese aus dem Familienalbum! Über den Umweg der Mackensen-Biographie erfahren wir also etwas über ihr literarisches Schaffen. Eine detailliertere Auswertung dieses Textes von Therese von Hagen und der Arbeit Schwarzmüllers³⁵ wären für die Auswertung des Fotoalbums sicherlich ertragreich, hier muss es zunächst bei der Feststellung bleiben, dass es sich bei dem dargestellten Knaben »von Mackensen« tatsächlich um den späteren Generalfeldmarschall August von Mackensen handelt.

Dies leitet über zu einer grundlegenden Beobachtung, die sich bei diesem Album machen lässt: Nur mit sehr starken Einschränkungen kann von einer bebilderten Familiengenealogie im engeren Sinne gesprochen werden. Während sich im ersten Viertel des Albums noch eine klare Struktur zeigt, das heißt es sind die einzelnen von-Hagen-Geschwister mit ihren Ehepartnern/-innen und Nachkommen in

²⁹ Schwarzmüller, Theo: Zwischen Kaiser und »Führer«. Generalfeldmarschall August von Mackensen. Eine politische Biographie, Paderborn 1996.

³⁰ Ebenda S. 19.

³¹ Vgl. ebenda S. 66 und S. 457.

³² Die anfänglich für die Mutter August von Mackensens gehaltene Frau ist also tatsächlich seine Schwester, ein skurriles Beispiel dafür, wie eine nicht ganz richtige Annahme schließlich doch auf die richtige Spur geführt hat.

³³ Thoring, K. (d.i. Therese von Hagen): Die Mutter des Feldmarschalls von Mackensen, Berlin 1916 (z.B. in der UB Göttingen vorhanden).

³⁴ Schwarzmüller, Zwischen Kaiser und »Führer« (wie Anm. 29), S.23.

³⁵ An dieser Stelle soll noch darauf hingewiesen werden, dass weitere Bilder von Mitgliedern der Familie Mackensen im Album vorhanden sind. Bei dem mehrere Male abgebildeten Viktor von Mackensen müsste es sich um Augusts Bruder handeln (vgl. ebenda S. 20 und S. 53).

mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge einsortiert, so löst sich diese im weiteren Verlauf zunehmend auf. Es finden sich nun Bilder von Personen, deren Verhältnis zur Familie von Hagen unklar ist. Es mag sich dabei um entferntere beziehungsweise indirekte Verwandte handeln (wie etwa die angeheirateten von Mackensens) oder etwa auch um Freunde oder Bekannte der Familie. Immer wieder finden sich dann aber auch Bilder einzelner von Hagens, insbesondere der drei Töchter des Justus: Elisabeth, Therese und Klementine. Was Entstehungshintergrund und Funktion des Albums angeht, drängt sich insgesamt also der Verdacht auf, dass das Album zwar in der Absicht, eine bebilderte Stammreihe der Familie darzustellen, angelegt wurde, sich zunehmend aber zu einem Präsentations- und Verwahrort von Bildern unterschiedlichster Provenienz und Nähe zur Familiengeschichte entwickelte. Darüber hinaus kann es, wie bereits ausgeführt, als Ort der Generierung und Präsentation von Familieneinigkeit gelten.

Was Motivwahl und -gestaltung angeht, so ist die Beobachtung anzufügen, dass sich – möglicherweise zeittypischen Moden gemäß – im hinteren Teil des Albums Aufnahmen von Kindern und Jugendlichen sowie Fotografien von mindestens zwei Personen zunehmend häufen, während im vorderen Teil fast ausschließlich Männer und Frauen im reiferen Alter beziehungsweise zumindest als Erwachsene und diese stets alleine abgebildet sind. Dies gilt auch für Geschwister und Ehepartner.

Zu den offenen Fragen gehört zweifellos, wer das Album denn nun angelegt hat, und wie es seinen Weg in ein Dresdner Antiquariat fand, zumal ein Großteil der Familie gar nicht im Raum Dresden ansässig war. Eine abschließende Beantwortung dieser Frage kann hier leider nicht geleistet werden, es können nur einige Mutmaßungen angestellt werden. Die starke Präsenz der Nachkommen Justus Dietrich von Hagens und deren Partner beziehungsweise Kinder spricht dafür, dass das Album im Besitz dieses Teils der Familie gewesen sein könnte; die Aufnahme von Bildern aus der Familie von Mackensen würde diese These unterstützen. Eine Person kommt auffallend häufig im Album vor, doch etliche Bilder von ihr wurden später wieder entnommen, so dass nur noch die verbliebenen Bildunterschriften von deren ehemaliger Anwesenheit zeugen. Es handelt sich um Paula von Hagen, geb. Voigt, der Frau Richard von Hagens, dem zweiten Sohn Justus von Hagens aus erster Ehe. Richard lebte mit Paula in Dresden, dies ist den Stammreihen zu entnehmen, weitere Informationen zu Paula, geborene Voigt, fehlen. Möglicherweise kam das Album auf diesem Wege nach Dresden.

Eine Recherche auch noch anderer Namen, die im Album auftauchen, könnte in diesen Fragen möglicherweise weiterhelfen; auch der Weg über einschlägige militärgeschichtliche Fachliteratur könnte erfolgversprechend sein, denn es ist klar festzustellen, dass sich die von Hagens in ihrer beruflichen Ausrichtung vom Forstbereich weg und zum Militär hin orientiert haben. Für die vorliegende kleine Erkundung war eine solche Recherche leider nicht möglich, sondern musste auf die Familie von Hagen und ihre Erwähnung in Adelslexika beschränkt bleiben.

Schlussbemerkung

Insgesamt muss festgestellt werden, dass es sich bei anonymen oder nur knapp kommentierten Familienalben um eine volkskundlich recht problematische Quelle handelt. Der zu erreichende Quellenwert hängt in hohem Maße davon ab, inwiefern es gelingt, zusätzliche Informationen zu den dargestellten Personen zu ermitteln. Die Bilder selbst drohen sonst weitgehend stumm zu bleiben. Im vorliegenden Fall war es möglich, einige zusätzliche Informationen zu finden. Dies ist ein glücklicher Umstand, der bereits weiterhilft. Ein solcher Verlauf kann in anderen Fällen – etwa bei nicht-adligen Familien – jedoch keineswegs als Regelfall angenommen werden. Im vorliegenden Fall ergeben sich nun zumindest weitere Ansatzpunkte, von denen aus weiter geforscht werden könnte. Völlig neue Perspektiven werden sich möglicherweise durch Recherchen in der Bilddatenbank des ISGV ergeben, in welche die Bilder des Albums aufgenommen wurden. Wenn nun etwa auch über Orte, Schlagworte oder Fotografennamen Verknüpfungen mit anderen Bildbeständen schnell hergestellt werden können, mögen sich Forschungs- und Erkenntnisperspektiven einstellen, die im Moment noch gar nicht voll überschaut werden können. Dies könnte eine spannende Perspektive sein, die es ratsam scheinen lässt, das Familienalbum der von Hagens weiterhin im Blick zu behalten.